Rok II. № 26 (61). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 24 lipca 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki 4³⁰ — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski
Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.
Redakcja i Administracja WARSZAWA, Złota 58, tel. 307-30.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.
ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

W OBRONIE POETÓW.

„...Poezjo, matko Piękności i Zbawienia... Błogosławiony ten, w którym zamieszkałaś, jako Bóg zamieszkał w świecie, niewidziany, niesłyszany, w każdej części jego okazały, wielki...“ Te słowa cudnego wstępu do „Nieboskiej Komedji“ zawsze przypominają mi się podczas przedstawień wielkich dzieł poetycznych na scenie. Wtedy przestrzeń ograniczona rampą, kulisami i tylną dekoracją, staje się jakby zmniejszonym symbolem świata. Scena zamienia się na świecką świątynię, w której odbywają się najwyższej misterja ducha twórcze- Pamiętam, jak podczas pierwszych przedstawień w Krakowie „Kordjana“, „Dziadów“, „Wesela“ wytwarzała się między salą widzów a sceną jakaś mistyczna spójnia, jak szły na ludzi wielkie szumy i powiewy natchnienia, jak przez parę godzin umysły słuchaczy przenosiły się w lepsze światy, jak wedle słów Asnyka, panowała wtedy:

> jaśniejsza sfera,
> Będąca ziemskiej tęczowem odbiciem.
> Ta zmienna kształty w wieczny blask ubiera,
> I jak posągi stawia ponad życiem...

Mam to przekonanie wyssane z dziejów literatury i cywilizacji, że poeta na scenie jest *najwyższym inicjatorem i prawodawcą.* Dla tego kardynalnem prawem sumienności artystycznej jest *poszanowanie jego dzieła.* Coquelin w swojej broszurze „Sztuka aktora“, twierdzi stanowczo „Niema sztuki tam, gdzie niema stylu. Obowiązkiem aktora jest szanowanie tekstu „winien mówić to, co napisał autor, ani mniej ani więcej“. *)

Rzecz jasna, że w daleko większym zakresie ten obowiązek, ciąży na reżyserze i kierowniku sceny, który ma piękne i szlachetne zadanie, być *wiernym tłumaczem* pomysłów i natchnień poety i dbać o to, aby praca aktorów, dekoratora, aby ton gry artystów, tła malowniczego i gry świateł składały się w *harmonijną syntezę*, tłomaczącą w plastyce i ruchu cuda twórczej poezji.

Ostatnimi czasy niektóre prądy nowatorskie przenoszą ekspresję sceniczną od jądra do łupiny sztuki, od poety do aktora do dziwacznych pomysłów inscenizacji. Jestto niby szukaniem dróg nowych. Bardzo dobrze. Ale to nowatorstwo niepowinno krzywdzić poety, paczyć jego dzieła, obdzierać krzewu poezji z bujnego kwiecia. Tymczasem niektórzy dyrektorowie teatrów w wielkich miastach Europy dla wykazania swej oryginalności, dla „zadziwienia burżujów“, bawią się w eksperymenty niedopuszczalne ze stanowiska głębszej estetyki teatralnej. W jakimś teatrze w Londynie grano „Hamleta“ niedawno, w ubraniach współczesnych, w żakietach i frakach.

W berlińskim Schauspielhauzie ubrano niektóre epizody tragedji królewicza duńskiego po prusku w szaty nowego militaryzmu. To są jaskrawe anomalje dla osiągnięcia sensacji. Współczesna technika teatralna ma ogromne bogactwo środków i zasobów. Zarówno inscenizator, jak i malarz sceniczny, mogą rozwinąć pomysłowość i oryginalność bez uciekania się do nienaturalnych zboczeń.

I u nas ten przykład działa zaraźliwie — chociaż w mniejszym stopniu. Razi to zwłaszcza w inscenizacji dzieł największego naszego poety dramatycznego, którego wspaniałe tragedje i dramaty już weszły w skład żelaznego repertuaru scen pierwszorzędnych. Z boleścią i niesmakiem spoglądałem niedawno na futurystyczne dekoracje w „Srebrnym śnie Salomei“, gdy drzewa w lesie przybrały jakieś cudackie nieestetyczne formy, a staw i ogród pełen księżycowego blasku i śpiewu ptaszków był podobny do zakątka śnieżnego.

I teraz podczas uroczystych przedstawień z powodu pobytu prochów Wielkiego poety w stolicy, muszę zaznaczyć odstępstwa od jego intencyj. W Teatrze Polskim przedstawienie „Samuela Zborowskiego“ miało świetne zalety, podniesione jednomyślnie przez krytykę.

Chociaż mam to przekonanie, że dzisiaj w epoce mozolnego formowania się budowy naszego państwa najmniej ze wszystkich dzieł twórcy „Lilli Wenedy“ nadaje się do wystawienia ten dramat, idealizujący sprawę anarchisty i warchoła, na którym słusznie zaciążyła dłoń sprawiedliwości państwowej. Swoją drogą przyznać trzeba, że ostatni obraz „W krainie nadziemskiej“ był jedną z najwspanialszych wizji teatralnych, jakieśmy widzieli ostatniemi czasy w Warszawie.

Ale co do pierwszych pięciu odsłon dramatu można poczynić różne zastrzeżenia. Dlaczego np. w zamku księcia Poloniusa dekoracja miała jakieś formy wynaturzonego gotyku i barwy jaskrawe? Dla czego skalna okolica, przedstawiała się w kształtach i kombinacjach płaszczyzn trójkątnych? Dla czego książę Polonius i Lucyfer występowali zrazu w czarnych tużurkach, a dopiero w ostatnim obrazie ujrzeliśmy kostjumy polskie zgodne z chwilą dziejową dramatu?

Pod względem malowniczości ten utwór wymaga wogóle *tonu widmowego*, form nieco przymglonych, ale nie plastyki dowolnej, popartej niepotrzebnemi zmianami oświetlenia, gdy scena co parę chwil zamieniała się w czarną czeluść.

Nie wiem, dlaczego także na scenie Teatru Narodowego grano „Księcia Niezłomnego w jednej dekoracji bez antraktu, *wbrew najważniejszym wskazówkom tekstu* poety, który podzielił dramat zgodnie z układem oryginału hiszpańskiego na trzy „Dni“ z paroma zmianami. Taki układ jest zupełnie usprawiedliwionym podczas imprezy objazdowej dyrektora Osterwy, który spełnia doniosłą misję, głosząc w różnych zakątkach Polski „skrzydlate słowa“ poety. Ale na scenie Teatru Narodowego, mającą wszystkie środki po temu, taka inscenizacja nie jest „syntezą“, ale zubożeniem dzieła poety. Składa się ono bowiem z dwu zasadniczych pierwiastków: z poezji-ekstazy religijno - patrjotycznej i z barwnej gry fantazji południowej, egzotycznej.

Ten drugi pierwiastek przepadł w inscenizacji prawie zupełnie.

Według informacji poety „Dzień pierwszy“ dramatu dzieje się w ogrodzie nad morzem w Maurytanji. Zamiast pełnej blasków i barw powietrznej dali ujrzeliśmy na pierwszym planie ciemną przestrzeń zastawioną kilkoma wazonami krzewów i efektownie pomyślane czerwone (?) schody pałacu królewskiego. I ta dekoracja trwała przez całą sztukę, graną bez antraktów, wbrew tak wybitnie romantycznemu charakterowi utworu, w którym parokrotnie się zmieni amiejsce akcji.

Wynikały z tego nieraz anomalje. Zamiast wylądowania na brzegu morskim rycerzy portugalskich, ukazują się oni odrazu w zamku króla Fezu, jakby podbili całą Maurytanję i zajęli stolicę. Po zwycięstwie nad Maurami Don Fernand mówi:

> Tu na tej ogromnej puszczy,
> Co się zdaje grobem ludzi,
> Gdzie krew z ciał pobitych pluszczy.

Wbrew tym słowom tekstu, książę niezłomny stoi wtedy na czerwonych schodach, i ma po bokach te same co przy odsłonięciu kurtyny wazony z krzewami. Niektóre pomysły tej inscenizacji były piękne, zwłaszcza momenty, ilustrujące symboliczne podniesienie ducha, wiary, ale te uproszczenia wywołały inne jeszcze niekonsekwencje, które pomijam. Lepiejby w takim razie grać dramat na tle kotar przy odpowiednich przerwach, aniżeli uwięzić go w jednej, ostro zarysowanej dekoracji, niestosownej do tonu, ani do treści wielu scen wspaniałego poematu wiary i tryumfu ducha nad przemocą.

Zaznaczam przy tej sposobności, że w Teatrze Krakowskim obecnie dr. Tadeusz Świątek sumienny i wytrawny kierownik literacki ułożył na scenę tekst „Księcia Niezłomnego“ w 3 częściach, 10 obrazach, a dyrekcja sprawiła barwne i malownicze dekoracje pędzla Bolesława Kudewicza.

Najwierniej u nas w duchu poety były w Teatrze Letnim wykonane cudne fragmenty „Złotej czaszki“ z jej tłem rodzajowem i atmosferą życia patryarchalnego dawnych Polaków, ukazaną w „przeszłości błękicie“.

Wiem z doświadczenia, że wielkie poematy romantyczne na scenie muszą ulegać skróceniom i redukcjom. W zamkniętym obszarze polot fantazji nie może być tak bujny i swobodny, jak na nieograniczonym teatrze wyobraźni. Mamy jednak święty obowiązek przedstawiać na scenie dzieła dramatyczne naszych wielkich poetów w możliwie największym ich blasku, w bogactwie i rozlewności romantyki, nie tłumiąc ich piękności, nie gubiąc klejnotów, zdobiących płaszcz królewski naszej poetycznej wymowy. Podług mnie, teatry stołeczne powinny zachować naczelne przykazanie estetyki scenicznej: „Bądź wiernym wewnętrznej prawdzie, formie i stylowi dzieła poety“.

Józef Kotarbiński.

*) Przekład polski Józefa Mikulskiego, Warszawa, 1913 str. 27.

30-lecie zgonu Asnyka.

Komitet uczczenia Adama Asnyka nadesłał nam następującą odezwę. *(Red.)*

Wdniu 2 sierpnia r. b. upływa 30 lat od zgonu Adama Asnyka, największego polskiego poety na schyłku zeszłego stulecia, wielkiego twórcy-myśliciela, niezrównanego mistrza formy poetyckiej o przebogatej skali wyrazu artystycznego, ofiarnego patrjoty, członka Rządu narodowego w ostatniem powstaniu, wygnańca i tułacza za rok 1863, założyciela Tow. Szkoły Ludowej, który do ostatka budził ducha oporu przeciwko „zwodniczej potędze bezprawia“, by „pokutnicze nie straciły tłumy ostatnich błysków narodowej dumy“.

Aby oddać hołd Jego pamięci i przypomnieć Go „Majestatowi Polski zmartwychwstałej“ zawiązał się Komitet Uczczenia Adama Asnyka, który postawił sobie na celu odsłonięcie w dniu rocznicowym w Tatrach tablicy pamiątkowej ku czci Poety w podzięce za jedną z pereł Jego twórczości: cykl liryk tatrzańskich.

Komitet postanowił nadto: ogłosić konkurs na rozprawę krytyczną o twórcy cyklu „Nad głębiami“, wydać księgę zbiorową, urządzić na jesieni r. b. szereg odczytów i akademij po różnych miastach Polski, ogłosić popularne wydanie Jego dzieł, zorganizować wystawę pozostałych po wielkim poecie pamiątek, by tą drogą przypomnieć dzisiejszemu społeczeństwu, a głównie młodzieży, twórczość Wieszcza, ukazać piękno Jego poetyckiej formy, czar i kryształową czystość Jego języka i głębie myśli — a przez to dowieść, że Jego Naród nie jest „uczuciem skąpy“, bo „nie pogrzebał w zapomnienia grobie“ Jego zasługi, — a wiara Poety, iż „siew szlachetnych myśli nie ginie i nie przepadają natchnienia najczystsze“ nie była płonna i że „nieśmiertelna cząstka Jego ducha“ w sercach polskich pokoleń będzie żyła po wszystkie czasy.

Mając powyższe cele przed oczyma i uważając jaknajszybsze ich urzeczywistnienie za nasz społeczny i narodowy obowiązek — zwracamy się niniejszem do wszystkich rodaków, do wszystkich zrzeszeń, związków, towarzystw i instytucyj kulturalnych, zawodowych, przemysłowych, handlowych, do wszystkich rad miejskich, wydziałów powiatowych i t. d. z serdeczną prośbą i wezwaniem o przyjście Komitetowi z pomocą moralną, a przedewszystkiem materjalną w formie choćby najskromniejszych ofiar i datków. Redakcje zaś wszystkich pism polskich prosimy gorąco o otwarcie listy ofiar na cele Komitetu.

Adres Komitetu: Warszawa, Marszałkowska 117, m. 9, telefon 19-59.

Rachunek czekowy 84-94 w Banku Tow. Spółdzielczych, Warszawa, Jasna 1.

Dokładny spis utworów scenicznych JULJUSZA SŁOWACKIEGO.

DRAMATY CAŁKOWITE.

Lilla Weneda, tragedja w 5-ciu aktach.
Balladyna, tragedja w 5-ciu aktach.
Mindowe, obraz histor. w 5-ciu aktach.
Mazepa, tragedja w 5-ciu aktach.
Ksiądz Marek, poemat dramat.w w 3 aktach.
Sen srebrny Salomei, romans dramat. w 5-ciu aktach.
Kordjan.
Agezyleusz, dramat w 3 akt.
Beatri Cenci, tragedja w 5-ciu aktach.
Marja Stuart, dramat hist. w 5-ciu aktach.
Książę Niezłomny, tragedja w 3 akt.
Fantazy (Niepoprawni), dramat w 5 aktach.

DRAMATY NIEKOMPLETNE.

Krakus; Walter Stadjon; Walenrod; Zawisza Czarny; Samuel Zborowski; Jan Kazimierz; Złota czaszka; Beniowski; Horsztyński; Dziady; Książę Michał Twerski; Syn ziemi.

Stanisławski jako ideolog teatru mieszczańskiego w Rosji.

W historji teatru rosyjskiego imię Stanisławskiego, twórcy i założyciela Moskiewskiego Teatru Artystycznego, znaczy się złotemi zgłoskami. Stanisławski stanowi sam w sobie epokę w dziejach teatru rosyjskiego, a dzieło jego, rozpatrywane z perspektywy ostatnich trzech dziesiątków lat, urasta do niebywałych rozmiarów.

Misją Stanisławskiego było założenie teatru mieszczańskiego w Rosji. Mieszczaństwo rosyjskie było w owym czasie klasą rewoltującą o niezaspokojonych dążeniach do zagarnięcia władzy i od czasu do czasu wstrząsane bywało żywiołowemi wybuchami buntu i rokoszu, sentymentalizmu i melancholji. Rzecz zrozumiała, że przy ówczesnym ustroju carskiego ucisku i bata, wszelkie wybuchowe zjawiska społeczne musiały znaleźć swe ujście w sztuce, a przedewszystkiem w teatrze.

Stanisławski dał burżuazji teatr, gdzie zapanowała ona niepodzielnie, aczkolwiek władzy politycznej jeszcze nie zdobyła. Nie jest również rzeczą przypadku, iż tylko Moskwa — prastara kolebka kultury i burżuazji rosyjskiej — a nie Petersburg, stała się świątynią nowego teatru Stanisławskiego, gdyż teatr rosyjski był i jest do dnia dzisiejszego instytucją par excellence społeczną, instytucją gdzie znajdują wierne odbicie najrozmaitsze prawdy, nurtujące społeczeństwo rosyjskie.

Znane ogółowi imię Stanisławskiego, było tylko pseudonimem, pod którem kryło się mieszczańskie imię syna bogatego przemysłowca, Aleksejewa. Początkową swą działalność teatralną rozpoczął on w salonach związku kupieckiego w Moskwie. Pierwsi jego współpracownicy nie byli organicznie związani z teatrem: werbował ich sobie wśród rozentuzjazmowanej dla sztuki teatralnej młodzieży „stanu trzeciego". A nad owymi młodymi adeptami sztuki górowała postać mistrza, będącego idealnem ucieleśnieniem nowej sztuki teatralnej, torującej drogę nowej ambitnej i żądnej władzy klasie społecznej. Stanisławski zerwał z istniejącemi dotąd dwiema biegunowemi drogami teatru rosyjskiego: wymuskanego wirtuozostwa lub barbarzyńskiego indywidualizmu. Poraz pierwszy wprowadził on na scenę solidność, sumienność w wykonaniu, robotę „pierwszorzędną". Teatr jego stał się tem w sztuce, czem szybkie, planowe uprzemysłowienie w ówczesnem życiu gospodarczem kraju.

Teatr Stanisławskiego podziałał przedewszystkiem jako objawienie. A w istocie spowodował negację wszelkiej teatralności. Dotąd teatr był dla rosjanina miejscem, dokąd chronił się przed życiem realnem i bezlitosnem. Stanisławski wprowadził na scenę prawdziwe życie, pulsujący życiem rytm ulicy i wielkiego miasta. Ale błędnem byłoby twierdzić, iż teatr Stanisławskiego był naśladowaniem życia: było to samodzielne, twórcze życie sceniczne, wyposażone we wszelki komfort czasów współczesnych.

Stanisławski nie inscenizował. Rozpościerał przed okiem widza sztuki jakgdyby na barwnem tle jarmarku. Wydłużał je niepomiernie, wstawiał sceny epizodyczne według własnego upodobania, mając jeden cel na oku: usuwanie wszelkiego śladu teatralności i wydobywanie istotnych pierwiastków prawdziwego życia. Owa hypertrofja zmysłu rzeczywistości zyskała mu serca wszystkich. Z szeroko rozwartemi oczami spoglądała młoda burżuazja rosyjska na scenę, która uczyła ją poznawania siebie samej. Poraz pierwszy widziała ona na scenie odzwierciedlenie swego własnego trybu życia ze wszystkiemi jego radościami i dolegliwościami. Tryb życia mieszczańskiego, banalność powszedniości i podniesione zostały nagle do godności wielkiego dzieła sztuki, iż zdumiona burżuazja nie posiadała się z radości i dumy.





Olga Knipper i Kaczałow
ongiś filary teatru Stanisławskiego.

Stanisławskiemu przybył w owym czasie z pomocą słynny pisarz i dramaturg, Antoni Czechow. Czechow był właśnie twórcą owych patetycznych, pozbawionych silnych namiętności utworów teatralnych, dzięki którym sztuka Stanisławskiego znalazła swoje istotne zastosowanie. Dramat Czechowa—dramat nieokreślonej ludzkiej tęsknoty, rezygnacji i ciągnącej się bez końca powszedniości i codzienności — został należycie zrozumiany i oceniony dopiero w interpretacji Stanisławskiego. U Stanisławskiego grali nietylko ludzie, z którymi stara sztuka teatralna nie wiedziała co począć, gdyż traktowała ich tylko jako wyobrazicieli pewnych ról, ale również i przedewszystkiem, otoczenie, milieu, całkowity inwentarz danej sztuki zarówno martwy jakoteż i żywy.

Powszechnie znany naturalizm Stanisławskiego jest szczególnego rodzaju. To, co on nam podaje, nie jest naturą, lecz o wiele więcej, martwą naturą. Istne panowanie martwej przedmiotowości. Teatr jego jest w istocie teatrem przedmiotów. Co za niedorzeczność uważać Stanisławskiego za twórcę teatru duszy! Nie ulega wątpliwości, iż Stanisławski potrafił w sposób mistrzowski pokazać na scenie człowieka w jego najistotniejszej, najbardziej ludzkiej formie. Ale należałoby być ślepym, aby przeoczyć, iż ludzie ci razem wziąwszy, istnieli tylko jako dodatek do martwej materji.

U Stanisławskiego pierwszą rolę grają lampy, stoły, krzesła, klamki od drzwi, słowem cały martwy inwentarz sztuki. W sztuce Stanisławskiego martwe akcesorja przyoblekają się życiem, i dopiero na ich tle spostrzega się ludzi, którzy są jedynie dobrze zgrani ze swem otoczeniem.

Sztuka Stanisławskiego nosiła na sobie zawsze wszelkie cechy dobrej, solidnej roboty. Wszystko musiało być wykończone do najdrobniejszych szczegółów. Przeciętnie praca nad wystudjowaniem sztuki trwała od 2 do 3 lat. Dopiero, gdy wszystko było solidnie wykonane, zasłona podniosła się w górę. Nie było tam więcej miejsca dla improwizacji , nastrojów lub nowych pomysłów scenicznych. Wszystko robiło wrażenie maszynowej doskonałości, przy której nawet dusza aktora pracowała jedynie za poruszeniem dzwonka reżyserskiego.

To, co jest istotnem dla teatru Stanisławskiego, przejawia się przedewszystkiem we zbiorowym, wspaniałym wysiłku całej orkiestry scenicznej, gdy natomiast poszczególni muzykanci usuwani są zawsze na drugi plan. W tym czasie, gdy Stanisławski niepodzielnie panował w teatrze rosyjskim, nie wysunęła się na czoło, za nielicznymi wyjątkami, ani jedna imponująca swą grą indywidualność aktorska. W tem właśnie przejawiała się niepospolita siła Stanisławskiego, iż potrafił naginać najtęższe talenty aktorskie według swej woli. Biada aktorowi, który usiłował uwolnić się z pod tego jarzma, wychodził on zwykle z tej walki złamany i unicestwiony. I nie będzie przesadą twierdzenie, że sztuka Stanisławskiego, która ożywiła martwą materję, zabijała ludzi.

*
* *

Genjusz Stanisławskiego osiągnął swój kulminacyjny punkt rozwoju w roku 1910. Potem nastąpił powolny upadek — aż do roku 1917, kiedy nastąpił koniec. Czasy się zmieniły. Rewolucja wyłoniła nowe pojęcia, nowe idee. Dawny rewolucyjny teatr Stanisławskiego stał się przedmiotem zaciekłych napaści ze strony nowych rewolucjonistów sztuki.

Stanisławski wniósł do teatru rosyjskiego wiele zdrowych pojęć, tężyzny i uczciwości artystycznej. W dziedzinie swej był on istotnie nieporównany i genjalny. Pomiędzy teatrem St. a nowym teatrem istnieje jednak nieprzebyta przepaść, powstała wskutek niezrozumienia przez St, szybszego tempa nowej, nadchodzącej epoki. Dlatego też teatr Stanisławskiego należy już obecnie do przeszłości.

Mieczysław Drzewiecki.

Z cyklu: „Ex libris".

Manon Lescaut.

Smutek snuł się po drogach, w deszczu,
[w poniewierce,
Czarny lęk uwiązł w gardle, łomotał
[i szlochał...
Jak motyl trzepoce w rękach twe małe
[głupiutkie serce,
I wiesz już jak trudno jest kochać.

Dlaczego twoje ręce są takie smutne
I z warg twoich słodkich opadł bladziutki
[róż?
Wieczór znowu za oknem zapłacze jak
[lutnia
I zmruży oczy twe cicho, lekko jak do snu.

Pod gorzkiem morzem nieba w tęsknocie
[okrutnej
Przyjdzie z wiatrem od prerji zapach
[minionych łąk...
Przy tobie mi najlepiej i przy tobie
[najsmutniej,—
W słodkiej cichej zadumie, twych drob-
[nych nieżywych rąk.

Artur Lauterbach.

Teatr węgierski.

(Na tle wywiadu z prof. Ad. Diveky'm)

(Dokończenie).

Największą rolę odegrał tutaj znów wchodzący w modę *Teatr Narodowy,* (Nemzeti haz) i dał możność wypowiedzenia się nowym autorom. Dzięki bardzo dobrym aktorom niezmordowanej i celowej pracy wysunął on się wkrótce na czoło teatrów budapeszteńskich. Na jego deskach dawano z zasłużonym sukcesem sztuki o wielkiej wartości literackiej, przyjmowane przez publiczność z entuzjazmem. Tragedja narodowa Gezy *Vojnovitsa—Mohacz,* ponury, daleko rozbrzmiewający dramat Attyi; Kolomana Harsanyi,ego- *Ellák;* Ludwika Zilahy'ego węgierski obrazek wiejski: *Świeci słońce* (Süt a nap.), liryczna sztuka („Zenebocok") *Pajace muzyczni* i dramat, podnoszący dzisiejszy los Węgier — *Biały jeleń;* (Feher szarvas) siedmiogrodzka ballada — *Zamek boży* (Istenvara) Ernesta P. Abrahama i tegoż dzieje rybaków z nad Cisy—*Przewoźnicy;* (A reveszek) tragiczny dramat wiejski Ludwika Bibo — *Prawo* (A Jus) i tragedja historyczna — *Batory* (Báthory); Kolomana Csathó komedje w guście węgierskim: *Nowy krewny,* (Uj rokon), *„Małżeństwa się kojarzą" w niebie* (A házassagok az egben köttetnek). *A ty Ladanyi pal sobie fajkę* (Te csak pipálj Ladámyi); Aladára Schôpfliniego głęboko liryczna historja wiejska — *Koniec pięknego lata* (Vége a szép nyárnak). Zsolt Harsányi z opowiadań Kolomana Mikszatha odtworzył komedję — *Stary łobuz* (A vén gazember). Wspomnieć również trzeba o subtelnej komedji budzińskiej Eugenjusza *Miklôs'a* — *Wiewiórki* (Mókusok).

Wszyscy ci autorowie i ich sztuki znaleźli przytułek w Teatrze Narodowym, względnie w Teatrze kameralnym, a publiczność przyjęła ich całem sercem. Ale również i dawniejsi pisarze ze starej gwardji zbierali laury: Franciszek Herczeg swoim dramatem o Széchenyi'm — *Most* (A hid), Franciszek Ferenczy — komedją *Mirmikry,* Aleksander Hevesi — melancholijną historją Elzewirowie

Sztuki te wyczarowywały głęboko ukryte motywy bądź z dziejów Węgier, bądź z życia minionego, przedwojennego świata gentri (panów), lub też z życia wiejskiego. Motywy te żarzyły się w głębi serca każdego Węgra, za czasów nowego przebudzenia się narodowego każdy Węgier widział zmartwychwstających na scenie dawnych swoich przodków.

Teatry prywatne obciążone podatkami nie mogły współzawodniczyć z Teatrem Narodowym, chociaż sztuki o charakterze narodowym i na ich scenach odnosiły często wielkie sukcesy. Zygmunta Móricz'a— *Dzik* (Vad disno) w Vigszinhaz (komedja). (*Kłos zboża* (Buzakalásza) w teatrze „Renaissance; Zsolta Harsányi'ego historja o *Młodym Noszty* (A Noszty fiu) w Vigszinház; Stefana Zágona — *Marika* w teatrze „Renaissance; Samuela *Nagy'a* komedja małomiasteczkowa — *Szeleści krzak* (Zörög haraszt) w teatrze Śródmiejskim (Belvárosi szinház) miały swe godziny tryumfu. Kierunek narodowy i w literaturze operowej i operetkowej uzyskał znaczną przewagę nad sztukami zagranicznemi. Opera Edmunda Poldini'ego — *Wesele karnawałowe* (A farsangi lakadalom); Ernesta Dohnányi'ego opera — *„Wieża wojewody"* (A vajda touya); opera Béli Szabados'a — *Fanny;* Zoltana Kodály'a opera — „Jan Hary", są nawet według miary zagranicy dziełami potężnemi. Operetki zaś Emeryka *Farkas'a,* Zygmunta Vincze'go, Wiktora *Lányi'ego,* Rezsö *Lavottl,* Alberta *Szirmai'a,* Franciszka *Lehára,* Emeryka *Kálmána* i Wiktora *Jacobi'ego* dawno już uzyskały równouprawnienie z operetkami wiedeńskiemi i francuskiemi.

Drugi kierunek literatury dramatycznej skłania się w wyborze tematów, budo-

WIADOMOŚCI FILMOWE.

Jak się robi karjerę filmową!

Przygody reżysera Seitera.

Zawód drobnego kupca w małem miasteczku Stanów Zjednoczonych nie jest zbyt zaszczytnem zajęciem, szczególniej zaś dla młodzieńca o wielkich ambicjach, jakich nie brakowało 20-letniemu Williamowi Seiterowi. To też razu pewnego gdy mu się już mocno przejadło całodzienne ślęczenie za ladą sklepową, William, pociągiem wiozącym trupę prowincjonalnych aktorów, wyrusza w świat. Nasłuchawszy się po drodze opowiadań artystów o cudach stolicy filmu, Los Angelos, Seiter postanawia osiąść tam na stałe i wprowadza w czyn swe postanowienie. Na bruku słonecznego miasta przejada resztę swych pieniędzy, szuka pracy i po trudach dostaje posadę III-go pomocnika operatora filmowego (praca polega na przenoszeniu statywu z miejsca na miejsce), a po pewnym czasie awansuje na... statystę. Niezwykła inteligencja, spryt i zdolności Seitera wysuwają go wkrótce na stanowisko pomocnika reżysera, a pewne jednoaktówki reżyseruje nawet samodzielnie. Jako świetny samodzielny reżyser wybija się bardzo szybko. Ale wielka sława Seitera datuje się dopiero od jego pierwszego filmu z Reginaldem Denny. Seiter i Denny tworzą tak świetną kombinację, tak są doskonale do siebie dostosowani, że od tego czasu zawsze pracują razem.

Dziewczęce utrapienia Laury la Plante

i jej obecna manja — „obuwiana biblioteka".

„Kiedy byłam jeszcze młodą dziewczynką — zwierza się szczerze swym obecnym przyjaciołom Laura la Plante — zaproszono mnie na wieczornicę taneczną do koleżanki. Cieszyłam się bardzo z zaproszenia, lecz niestety, radość moja była przedwczesna, bowiem gdy nadszedł tak oczekiwany wieczór, zrobiłam straszne odkrycie — nie miałam porządnych pantofelków, a duma nie pozwalała mi ukazać się w gronie wystrojonych dziewcząt w jedynem obuwiu, jakie posiadałam, w starych zniszczonych pantoflach. I nie byłam obecna na tak świetnie zapowiadającej się zabawie.

Dnia tego nigdy nie zapomnę. Przyrzekłam sobie wówczas, że gdy kiedykolwiek poprawią się me warunki materjalne, sprawię sobie przedewszystkiem niezliczoną ilość obuwia. I rzeczywiście, kiedy pierwszy promień zaświtał w mem ciężkiem życiu, postanowienie swoje zaczęłam wprowadzać w czyn. Obuwie stało się poprostu moją manją! Jeszcze nie osiągnęłam całkowicie szczytu swej dziecięcej ambicji, wciąż mi się wydaje, że posiadam za mało, chociaż w mej „obuwianej bibljotece" znajdują się pantofle i buciki z najrozmaitszych materjałów, wszelkich możliwych kolorów i fasonów; jestem niezwykle dumna z mej bogatej kolekcji i pewna, że mi się już nigdy w życiu nie przytrafi tak bolesny wypadek jak wtedy, kiedym miała lat dwanaście.

Ekspedycja kinematograficzna na Nowe Hebrydy.

Niebezpieczne przygody w dzikich krainach.

Para małżonków, Johnson, robiących zdjęcia dla wytwórni angielskich udała się niedawno na Nowe Hebrydy. Archipelag ten będący pod protektoratem Anglji i Francji wcale się nie da zaliczyć do ucywilizowanych. Świadczy o tem przygoda jakiej państwo Johnson doznali na początku swego pobytu w krainie „bogów zwierząt i ludzi" krainie, która po dziś dzień zamieszkiwaną jest przez oryginalnych smakoszów uznających za najwykwintniejszy smakołyk... *mięso ludzkie.* Oto dzicy napadli ich razu pewnego i zaprowadzili przed oblicze swego władcy srogiego pana Nagapate — wodza — arcykapłana i mistrza przyrządzania potraw z mięsa ludzkiego w jednej osobie. Niewiadomo czem by się zakończyła przymusowa wizyta państwa Johnson u mistrza Nagapate gdyby nie interwencja angielskiego patrolu, który zaniepokojony brakiem wiadomości udał się na ich poszukiwanie.

Szczęśliwie uwolnieni „z gościny" dzikiego kacyka pp. Johnson odbywają dalej swą podróż, w czasie której „kręcą" sobie. Miejmy nadzieję, iż o ile nie zostaną kiedy umieszczeni w „menu", którego z władców wyspy podróż szczęśliwie ukończą" przysparzając kinematografji o jeden egzotyczno-krajoznawczo-podróżniczy film więcej.

Repertuar kinoteatrów.

„*Apollo*" gra od dłuższego czasu składany program, z którego wyróżnia się sztuka p. t. „*Żongler miłości*" z udziałem Raymonda Griffith'a. W nocy od godz. 11 m. 30 wyświetla specjalny program dla dorosłych, zawierający *Zwierzenia d-ra Steinacha*. opiewające cudowne przeistoczenie się 60-letniego starca w 25-letniego młodzieńca.

„*Casino*" wystawiło wesołą sztukę p. t. „*Fryzjer z hotelu Savoy*" z dawno niewidzianym, sympatycznym Reinholdem Szyncel'em. Film ten ilustruje pikantne przygody *Mężatki na wolności* w stolicy grzechów.

„*Komedja*" wznowiła wyświetlany ongiś w kinie Miejskim amerykański dramat, osnuty na tle walk czerwonoskórych z białymi najeźdźcami. Film ten nosi tytuł „*Tragedja wymierającej rasy*".

„*Corso*" *i* „*Pan*" — wyświetla film p. t. „*Szafot i estrada*" odsłaniający tajemnice carskiej ochrany. Na czoło zespołu artystycznego wysuwa się w tym filmie Maxudzian, utalentowany odtwórca czarnych charakterów.

„*Filharmonja*" zmieniająca bardzo często programy grała ostatnio dwa awanturniczo - sensacyjne amerykańskie dramaty p. t. „*Szalony Express*" i „*Wódz indjan*".

„*Kino Miejskie*" gromadzi codziennie tłumy wielbicieli wielkiego talentu cudownego psa *Rolfa* — groźnego rywala słynnego *Rin-tin-tina. Rolf* kreuje postać tytułową w filmie p. t. „*Pies z Huxville*"— nadto codziennie o godz. 5-ej wyświetlany jest film propagandowy p. t. „*Dla szczęścia kraju*" z udziałem J. Smosarskiej i J. Leszczyńskiego.

„*Palace*" daje oryginalną sztukę, pełną emocjonujących fragmentów, prześladowania bezbronnej kobiety przez zbrodniczych szantażystów, która nosi tytuł „*Jedna kobieta i oni dwaj*".

„*Splendid*" wyświetla erotyczny 10-cio aktowy dramat p. t. „*Mścicielka*", a „*Wodewil*" dwa nastrojowe o psychologicznym podkładzie filmy p. t. „*Tajemnica lekarza*". *i II Żona, kochanka i matka*".

Z TEATRZYKÓW.



KAZIMIERZ CHRZANOWSKI
sympatyczny i utalentowany piosenkarz, conferencier i wodewilista cieszący się zasłużonem powodzeniem u publiczniści występuje jednocześnie w dwóch teatrzykach „Wodewilu" i „Olimpji".

„Żona się nie dowie"

w „Wodewilu".

Trzeba być mizantropem z urodzenia i człowiekiem nawskroś złośliwym... by nadużywając zaufania sympatycznej Dyrekcji „Wodewilu" pisać szczegółowo o obecnym programie. Na afiszu widzimy zapewnienie, iż „*Żona się nie dowie*" — więc tłumy słomianych mężów ufni w bezkarność swej lekkomyślności — gremjalnie odwiedzają miły teatrzyk. I chociaż nic zresztą nieskromnego lub zbyt swywolnego nie dzieje się w tem przybytku wesołej muzy... nie odważę się szczegółowo opisywać wszystkiego. Kto wie?... „Comoedię" wszak czytują i w Zoppotach i w Brwinowie — na Promenade des Anglais Nicejskiej i w Hollywood, w Kozich Czupkach i Ostendzie. Łatwo więc może numer z niniejszym sprawozdaniem trafić do nadobnych rączek letniskujących połowic — a po powrocie „*na rodziny łono*" przy odkurzaniu generalnym wysunie się niedyskretnie z kieszeni garnituru pana męża program i... awantura gotowa.

Nie chcąc stać się nawet pośrednią przyczyną tragedji małżeńskiej poprzestanę na ogólnikach. En premier: ...premier obecnej rewji p. Chrzanowski o nieposzlakowanie dystyngowanej aparycji — zagaja rozprawę... krótko, zwięźle, dźwięcznie, a wdzięcznie... a następnie w ognistym tempie „*rozprawiają*" *z widzownią* gwiazdki, gwiazdeczki i gwiazdory „Wodewilu". Treść — pomysły — dowcip i t. p. nieodzowne części składowe programu są cokolwiek przegrzane, t. j. mało świeże. Satyra aktualna, kawały polityczne, bolączki dnia — wyjechały na letnie wywczasy — pozostała jednak sumiennie opracowana wystawa, bardzo efektowne stroje i niepoślednie zdolności zespołu... in corpore.

A że wszędzie i zawsze tak bywa, że ktoś musi się wysunąć na „*czoło*"... więc i tu (jakkolwiek jestem z wielkim uznaniem dla całego zespołu) berło pierwszeństwa zdobywa p. Madziarówna — a za nią krok w krok bliziutko podąża rozbrajająco sympatyczny „fajtłapa", urlopowany z torpedowca „Olimpja", niezdara-kadet marynarki p. Sielański.

Najmocniej przemówiła do jaźni i zmysłów widza barwna scharmonizowana w kolorach i układzie architektonicznym — scenka baletowa p. t. „Żywa fontanna", w której największy sukces osiąga czołowa trójka — Nelly Ignatowska, Ostrowski i Jadzia Korczyńska. Niemałą też sensację wywołuje „*Casanova XX wieku*", przemiłe Don Juaniątko w interpretacji Bolcia Kamińskiego. — O innych nie piszę szczegółowo, lecz sprawiedliwość nakazuje mi zaznaczyć, iż wszyscy dzielnie się przyczynili do wywołania miłego nastroju i wesołej „atmosfery". Przyznajemy, iż cel został osiągnięty.

K. J—ski.

wie i poglądach na świat ku zagranicy. Niejedna ze sztuk tego obfitego plonu przewędrowała już przez wszystkie większe sceny zagraniczne. I temi sztukami teatry prywatne współzawodniczą zawzięcie między sobą, ale największy sukces odniosły w Budapeszcie. Do sztuk tych można zaliczyć: komedję Fr. Herczega „Niebieski lis", Franciszka Molnára: *Łabędź, Czerwony młyn, Miłość ziemska i niebieska* (A hattyń, Vörös malom, Égi és földi szerelem), *Gra w zamku* (Játék a kastélyban), — sztuki Ernesta. *Vajdy: „Sprawa rozwodowa"* (A válóperes hölgy), *Następca tronu* (A trónörökös), *Miraż, Harem,* — Władysława *Fodora: Dr. Justyna Szabó,* Eugenjusza *Heltai'a: Doktór i śmierć* (Orvos és a halál). Melchiora *Lengyel'a: Antonia, Bitwa pod Waterloo* (Waterlói csata Tancerka (A táncosnö). — Béli *Szenes'a: Śpiący mąż* (Az alvóférj), *Nie ożenię się* (Nem nö sülök). Wymieniamy tu tylko te sztuki, które odniosły największy sukces, ale których wartość literacka pomimo wszystko nie dorównuje sztukom o kierunku narodowym.

Sztuki Franciszka *Molnára,* a zwłaszcza *Łabędź* i *Gra w zamku* odniosły wielki sukces na scenach teatrów w Wiedniu, Berlinie, Londynie, Paryżu i New-Yorku. *Miraż* Ernesta *Vajdy* grano przez cały rok w Londynie i Nowym Jorku. Przewędrował on również sceny holenderskie, duńskie, szwedzkie i norweskie.

Władysława *Fodora — Dr. Justyna Szabó* odnosiła wielkie tryumfy w Berlinie i Wiedniu, a *Antonja* Melchiora *Lengyela* z Szari Fedak w roli głównej zbierała laury w Wiedniu, Berlinie i Ameryce. Dramaty węgierskie są więc artykułami światowemi, o które współzawodniczą dyrektorowie teatrów zagranicznych.

I zmienia się dalej, przetwarza literatura dramatyczna, teatr i publiczność tak, jak może jeszcze nigdy. Ale już teraz możemy zauważyć pewne skrystalizowanie się. Technika, efektowne bluffy, chęć płytkiej zabawy znikają coraz bardziej ze sceny. Prawdziwie dobra sztuka powinna zapuścić korzenie do dusz publiczności. Minęły dawne zachwyty nad tem, co obce, chociaż arcydzieła literatury światowej publiczność ogląda zawsze z zachwytem. — Coroczne dwa *cykle przedstawień Szekspirowskich* odbywają się przy zapełnionym teatrze, a tegoroczny *cykl przedstawień Molierowskich* odniósł wielki sukces.

Stoły dyrektorów teatrów zawalone są nowemi sztukami węgierskiemi. — Zasiew teraz dopiero zaczyna dawać bogate, pełne kłosy.

K.

Czołowy artysta „Leo-Filmu"



JERZY M-R
początkujący, lecz wykazujący niepośledniej uzdolnienia artysta filmowy zaangażowany został przez wytwórnię „Leo-Film" do nowego obrazu p. t. „Żew Morza", w którym odtworzy jedną z głównych ról jako partnej uroczej p. Marji Malickiej

Z teki: życiorysy artystów filmowych.

Norman Kerry.

Karjera Normana Kerry, który dziś, po śmierci Rudolfa Valentino, uważany jest za najpoważniejszego pretendenta do korony w męskim gwiazdozbiorze filmowym, jest pełna niespodzianek. Skończywszy Akademję Wojskową w Annopolis, zamiast poświęcić się służbie wojskowej, zaczyna Kerry sprzedawać wyroby żelazne pewnej amerykańskiej huty. Jako sprzedawca dociera pewnego dnia do Hollywood, sprzedaje wytwórni Paramount materjał do atelier — i oto druga niespodzianka życiowa Normana. Sprzedawszy dostateczną ilość żelaza, nie wraca już z powrotem do fabryki, lecz zostaje aktorem filmowym. Stało się to dzięki Normie Talmadge, która ujrzawszy Normana, tak nim była zachwycona, że zaprosiła go do wzięcia udziału w jej filmie „Up the Street With Sally". W czasie wojny światowej wstępuje Kerry do 7 pułku kawalerji Stanów Zjednoczonych. Kerry nakręca przeważnie filmy dla wytwórni Universal Pictures Corporation. U nas znany jest z filmu „Dziewczę z karuzeli", „Szalone kobiety", „Dzwonnik z Notre-Dame", „Ich czworo", „Modelki z dzielnicy miljarderów".

Ruch wydawniczy.

Nakładem „Bibljoteki Powszechnej“ ukazały się następujące wydania 95 groszowe.

SINCLAIR LEWIS. „Babbitt“. Powieść amerykańska w 3-ch tomach, przekład Z. Popławskiej. Objętość ogólna 3-ch tomów, 450 str.

JÓZEF HERGESHEIMER. „Tampico“, powieść meksykańska w 2-ch tomach. Przekład z angielskiego, B. Zana. Objętość 2-ch tomów 344 str.

ADOLF DYGASIŃSKI. „Dramaty lubądzkie“. Powieść, str. 148.

Nakładem Księgarni Robotniczej.

Ukazał się Nr. 1 Sceny Robotniczej Bronisława Bakala „Montwiłł“ (Mąż bez trwogi). Sztuka w 8 obrazach z czasów carskich.

Słowo wstępne Karola Irzykowskiego, str. 55, cena zł. 1.50.

Nr. 2 Sceny Robotniczej, Bronisława Bakala „Śmierć Okrzei“, dramat w 6-ciu odsłonach i epilogiem. Str. 48, cena zł. 1.30.

GONIEC LITERACKI.

Pod powyższym tytułem najstarszy w b. zaborze pruskim dziennik „Goniec Wielkopolski“ (w Poznaniu) rozpoczął wydawanie tygodniowego dodatku literackiego. Dotychczas ukazały się cztery numery.

Na specjalną uwagę zasługuje nr. 1, poświęcony w całości J. Słowackiemu, a w nim przepiękny wiersz red. *Ludomira Rusacza* p. t. „Chciałbym“, oraz wysoce wzniosła poetyczna parafraza do Juljusza: „Anhellida“ układu *Maurycego Rusa*.

W numerach 3 i 4 wydrukował p. *Wł. Włodkowski* rewelacyjne studjum: „Orjentalizm Żeromskiego“ po raz pierwszy traktując motyw wschodni, jako odrębną dziedzinę twórczości naszego wieszcza.

Zamieszczono również utwory laureatów turnieju poetyckiego Koła Polonistów U. P. Pozatem drukowane były nowele, recenzje i artykuły *(L. Rusacz* „Testament Słowackiego“) krytyczne.

Całość bardzo interesująca i doskonale zredagowana.

„PARYSKI PRZEGLĄD MODY“.

Ukazał się Nr. 7 „Paryskiego Przeglądu Mody“, miesięcznika poświęconego zagadnieniom kobiecym, ze szczególnem uwzględnieniem tematu mody.

Z prawdziwą satysfakcją należy stwierdzić, iż wydawnictwo powyższe rozwinęło się w obecnej chwili do poziomu wręcz europejskiego. Linja, po której idzie miesięcznik, jest bardziej w naszych warunkach racjonalna, niż kierunek skądinąd świetnej, dawnej „Pani“.

„Paryski Przegląd Mody“ rozumie doskonale, iż pismo poświęcone kobiecie, powinno w pierwszym rzędzie mówić o modzie; punkt ciężkości miesięcznika leży w jego przebogatej części „modelowej“, ilustrującej modę kobiecych szatek naprawdę uniwersalnie.

Na szczególne pozatem podkreślenie zasługuje luksusowa szata zewnętrzna tego miesięcznika.

Wydawnictwu, rozwijającemu się w sposób wspomniany, należy wróżyć jaknajlepszą przyszłość.

ZJAZD ZWIĄZKU TEATRÓW LUDOWYCH.

W sali Tow. popierania przem. ludowego na Tamce odbył się 3 lipca II walny zjazd związku teatrów ludowych. Na zjazd przybyło kilkudziesięciu delegatów ze wszystkich zakątków kraju.

Obrady zagaił prezes związku poseł Tad. Niedzielski, przedstawiając cel i charakter zjazdu, który po ustaleniu przez przeszłoroczny zjazd ideowych podstaw związku, zajmie się wyłącznie sprawami organizacyjnemi; poczem dokonano wyboru prezydjum, do którego weszli pp.: I. Niedzielski przewodniczący, pp. Małkowska (Z. A. S. P.) i Grabowski (Pomorze) — asesorowie oraz pp. J. Fabjański i F. Wójcicki — sekretarze.

Na zjeździe byli obecni przedstawiciele ministerjum W. R. i O. P., p. Lankau, i dep. sztuki, przedstawiciele zw. spożywców „Społem“, zw. nauczycieli szkół powsz., Centralnego tow. kółek rolniczych, zw. straży pożarnych, centralnego zw. młodzieży wiejskiej i zw. strzeleckiego.

Po powitaniu gości przez prezydjum zjazdu i odczytaniu depesz powołano komisję matkę i komisję wnioskową a następnie wysłuchano sprawozdań z całokształtu działalności Zw. T. L. (p. Niedzielski), z działalności zespołów (p. W. Kwaskowski), komisji rewizyjnej (p. Wójcicki).

Po dyskusji nad sprawozdaniami szeroko omówiono referat p. A. Bienia „O podstawach organizacyjnych ruchu teatralnego“, poczem przystąpiono do wyboru 7 członków zarządu i 4 zastępców oraz 5 członków komisji rewizyjnej.

Po referacie dyr. M. Szpakiewicza „O wymowie wyrazistej“ i—pokazie praktycznym sposobu mówienia, oddychania i t. p. zebrani uchwalili cały szereg wniosków między innemi w sprawie bliższej współpracy poszczególnych związków teatrów ludowych z centralą, w sprawie subsydjów rządowych na zorganizowanie bibljoteczek teatralnych, dla organizacyj robotniczych na emigracji oraz ekspedycji zespołów teatralnych do miast o większem skupieniu robotników-Polaków zagranicą.

Z kosmetyki.

(Dokończenie).

Poniżej podaję kilka recept:

1) Woda do mycia tłustych włosów:

10,0 potasu,
200,0 wody,
3 żółtka wbić i mieszać dotąd, aż się otrzyma zupełnie jednolitą moszaninę.

2) Pomada siarkowa:

3,0 siarki sproszkowanej,
1,0 tlenku cynku,
1,0 Balsamu peruwjańskiego,
30,0 szmalcu.
Nacierać głowę na noc.

3) Spirytus do zmywania głowy:

5,0 rezorcyny,
150,0 Alcoholu 95°,
50,0 wody kolońskiej,
2,0 oleju rycynowego.

4) Pomada lanolinowa:

5,0 wosku żółtego,
5,0 olbrotu,
20,0 oleju sezamowego,
5,0 lanoliny,
5,0 wody destylowanej,
4,0 siarki sproszkowanej,
4,0 Balsamu peruwjańskiego.

5) Puder od łupieżu tłustego:

Siarki sproszkowanej,
Fosforanu wapnia,
łojku (talku) — w równych częściach na wagę zmieszać, tłuste włosy pudrować aż do skóry i sczesywać szczotką (nie gęstym grzebieniem!).

Oto kilka przepisów patentowanych i drogich środków „na porost włosów“ i „przeciw łupieżowi“. Jak zobaczymy — skład ich jest czasami... bezczelnie prosty!

1) „*Abax*“ — środek na *porost (!)* włosów: zawiera 99,73% zwyczajnej sody oczyszczonej!

2) „*Absalon*“ — na porost włosów (widocznie po użyciu tego środka mają urosnąć włosy jak u Absalona!). Płyn spirytusowy, zawierający amonjak, sól kuchenną, kamforę i olejki tetryczne.

3) „*Akopon*“ — pomada na porost włosów — zawiera balsam peruwjański.

4) *Drallego woda bzowa na włosy* — alkoholowy wyciąg roślnny zawierający... kwas borny.

5) „*Antisepton*“ — rozczyn 1% resorcyny w słabym spirytusie z dodatkiem olejku tłustego i gliceryny. Woda na „porost“ włosów“. Kolor — zielony (farba).

6) „*Auxolin*“ — rozczyn spirytusowy perfumowany 0,75% mydła potasowego i 3% oleju rycynowego.

W wypadkach, nie poddających się kuracji powyżej wskazanymi środkami, nadzwyczajne wprost rezultaty daje naświetlanie głowy lampą kwarcową. Jest to zabieg, dający ponad 80% pewności wyleczenia nietylko łojotoku i łupieżu mocno zaawansowanego, ale nawet przywracający porost włosów w wypadkach wyłysienia (z pewnemi zastrzeżeniami), zwłaszcza w wypadkach wyłysienia plackowatego. Niestety — w ostatnich czasach tak dużo rozmnożyło się „naświetlaczy“ i „naświetlaczek“ niefachowych, stosujących jednakowy szablon naświetlania zarówno przy chorobie angielskiej, skrofułach, gruźlicy, jak i w chorobach skóry i włosów, że leczenie się u takich specjalistów nietylko nie daje żadnej gwarancji wyleczenia, lecz tylko dyskredytuje sam zabieg, skądinąd zupełnie racjonalny i bardzo skuteczny.

* * *

POMADA NA POROST WŁOSÓW WEDŁUG PROF. LASSAR'A:

1,5 pilokarpiny (pilocarpin. muriatic.),
3,0 Chininy (chinim. muriatic.),
8,0 siarki sproszkowanej,
16,0 Balsamu peruwiańskiego,
71,5 topionego szpiku z kości wołowych. Wszystko starannie zmieszać, dodać jakiegokolwiek zapachu, o ile zapach balsamu peruwiańskiego tam nie wystarczy.

Należy zaznaczyć, że zarówno ze względów kosmetycznych jak i zdrowotnych, nie powinno się tłuszczami czy to płynnymi i gęstymi smarować włosów, tylko skórę głowy i to nie częściej niż 1 — 2 razy tygodniowo. Po kilku takich smarowaniach należy głowę wymyć (p. wyżej) i znów rozpocząć wcierania jednego z wyżej wymienionych środków.

Dr. med. *K. Buczyński.*

Teatry Warszawskie.

TEATRY MIEJSKIE

TEATR NARODOWY

AKTORKI

Komedja w 4-ch aktach

Stefana Krzywoszewskiego.

Henryk Liski, poseł	A. Szymański
Zuzanna Dąbkiewiczowa, jego siostra	A. Jasińska
Jaś } jej dzieci	J. Zaklicka
Adzia } jej dzieci	H. Zawadzka
Konstanty Nieciuszko, dziennikarz	A. Zelwerowicz
Bilski, dziennikarz	E. Solarski
Makocki, krytyk	M. Bay-Rydzewski
Zaliwski, aktor	A. Żabczyński
Przetakiewicz, kupiec	J. Zieliński
Pazurkiewicz, młody reporter	W. Izdebski
Lekarz	E. Biernacki
Aktor starszy	* * *
Aktor młody	E. Kojałłowicz
Aktorka	J. Klimkiewiczówna
Inspicjent	W. Śmieszko
Adaś, maszynista	* * *
Woźny teatralny	* * *
Woźny redakcyjny	W. Rybicki
Strażak	* * *
Chłopiec redakcyjny	* * *
Anna Miller, aktorka	L. Pancewicz
Justyna Krotkiewiczówna, aktorka	M. Majdrowiczówna
Pańkowska, aktorka	A. J.-Gostomska
Służąca u Dąbkiewiczowej	* * *
Julka, pokojówka Anny	K. Zajączkowska
Żydek	J. Kalinowski
Prenumerator	J. Sierpiński

Akt I-szy: Redakcja „Pobudki“

Akt II-gi: Letnie mieszkanie Anny

Akt III-ci: U Zuzanny Dąbkiewiczowej

Akt IV-ty: Za kulisami teatru.

Reżyserja: *Ludwik Solski.*

Dekoracje: *Wincenty Drabik.*

Dyrektor Teatru Narodowego *Jan Lorentowicz.*

TEATR LETNI

Piątek, dnia 22 lipca 1927 r. premjera

NIEZWYKŁY SEANS

sztuka w 3 aktach

Bayard'a Veller'a

Donohue — insp. pol.	K. Justian
Pan Crosby	K. Janiszewski
Pani Crosby	A. R.-Jarnińska
William Crosby	S. Hnydziński
Pani Rozalja la Grange	S. Broniszówna
Helena O'Neill	Z. Lindorfówna
Edward Wales	S. Jarszewski
Panna Marja Edstwood	H. Różańska
Pan Trent	B. Oranowski
Pani Trent	I. Mielecka
Panna Erskine	W. Dobrowolska
Panna Gracja Standish	H. Borkowska
Howard Standish	W. Rapacki
Filip Mason	M. Gielniewski
Dunn — wachm. pol.	A. Szarkowski
Polloch — lókaj	M. Kiernicki
Dodan	J. Stopnicki

Reżyser *Dyr. E. Chaberski.*

Dekoracje *A. Aleksandrowicz*

Dyrektor Teatru Letniego *Emil Chaberski*

TEATRY pod dyr. A. SZYFMANA

POLSKI

Panna Flûte

Komedja w 4-ch aktach (5-ciu odsłonach)

G. Berr'a i L. Verneuil'a.

Przekład *Gustawa Olechowskiego.*

Zuzanna Flûte	M. Modzelewska
Pani Castelain	S. Słubicka
Anna-Marja Castelain	Z. Gryf-Olszewska
Pani Delaruelle	J. Munclingrowa
Felicja	I. Pobóg-Nowicka
Aktorka	M. Wojdalińska
Emil Castelain	W. Stoma
Gaston Bouchard	St. Daczyński
Mignonnet	H. Małkowski
Bûche	A. Bogusiński
Muzot	J. Machalski
La Mazelière	J. Staszewski
Hektor	B. Wasiel
Reżyser	J. Krzewiński
Pan	St. Żeleński
Aktor	M. Zajączkowski
Dziennikarz	J. Lubicz-Lisowski

Reżyserja *Karola Borowskiego.*

Dekoracje z pracowni Teatru Polskiego.

Stroje p. Modzelewskiej z pracowni B. Myszkorowskiego.

Teatr „WODEWIL“

(Scena letnia pod dachem)

Nowy-Świat 43.

pod kierunkiem *Walerego Jastrzębca*

Codziennie 2 przedstawienia o godz. 7.45 i 10 wiecz.

„Żona się nie dowie“

coś dla samotnych mężów.

Słowa *Nella, Z. Bajkowskiej, K. Chrzanowskiego.*

Muzyka *J. Haftmana, H. Hosiassona i Miszułowicza.*

Wesoły kalejdoskop w 12 obrazach.

1) Szukam Mamusi
2) Va baugue!
3) Pierwszy krok
4) To ci poleczka
5) Melpomena na letnisku
6) Żywa fontanna
7) Raz oranżada!
8) Recytacje
9) A la carte
10) Nie sądź bliźniego, a nie będziesz sądzony
11) Tango Valentine
12) Żona się nie dowie!

Tańce układu baletm. *K. Ostrowskiego*

Dekoracje *Wiecheckiego.*

Orkiestra pod kier. *Szneiweisa.*

Bilety od 1 złotego.

Kasa otwarta od godz. 5 p. p. do końca przedst., w niedziele i święta od 12 — 2 i od 4 do końca przedst.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji, ul. Złota 58 m. 5 tel. 307-30 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.— Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.**
Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.**
Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56